como un pobre»]; al (II), [«Il profumo di glicine dissìpi»]: [«Que se lleve el perfume de glicinas»], e al (III), [«O Nonno! E tu non mi perdoneresti»]: [«Abuelo, no podrías perdonarme»]. I titoli introdotti dal traduttore corrispondono in realtà ai capoversi di ciascuno dei testi indicati, il che però non attenua ma anzi ribadisce il carattere fortemente interpretativo della versione, tesa a carpire, quasi alla defurtiva, l'immediato carico semantico dei versi, desistente invece al momento di concepire se stessa e la propria efficacia operativa al di là della realtà materiale dei singoli componimenti. Si avverte insomma la mancanza di una concezione meno pujoliana e più gozzaniana dei versi, tale da riscattare la pre-contenuta propensione narrativa. In ultima analisi, proporre una lettura della poesia di Gozzano sfasata e priva dell'urgenza configurativa che lo stesso poeta le aveva voluto assegnare, è un'operazione, se non altro, poco comprensibile in mezzo a tanta oggettività rappresentativa, in mezzo a tanta intenzionalità di composizione. Si è voluto riscrivere la poesia di Gozzano a partire da una lettura che, sebbene sul piano dell'interpretazione linguistica del testo non pecchi di gravi sviste lessicali e incongruenze formali, nella sua impostazione generale appare comunque troppo vagheggiante e fantasiosa, non riuscendo a conferire, come probabilmente aspira, dignità artistica ad un'esperienza poetica ammirabile ed ammirata.

Elitza Popova

Giorgio MANGANELLI
Encomio del Tirano escrito con la única finalidad de hacer dinero
trad. de Carlos Gumpert, Madrid: Siruela, 2003

Envuelta en un manto de sombras que amanecen, la figura pseudónima y amenazante de Giorgio Manganelli emerge del libro con una carcajada imprevisible, accionada por un resorte que no atiende a razones, cuando el crítico, obviando el silencio que se instala entre dos latidos, la duda, pretende tomarle el pulso a sus textos. Su literatura —geometría de la putrefacción de cuantos discursos críticos haya suplantado la postmodernidad— hibrida las fuentes porque conoce del agua la renuencia a todo paradigma, siendo como es el agua idéntica de sí y en algunos rincones cloaca. Tomar una instantánea de esta literatura que juega y divierte, que fluye y remansa y se precipita en cascadas enumerantes, taxonómicas y rabelaisianas propicias al estropicio de los estudios semánticos estructurales, es exponerse al negativo de un, es un decir, calamar con plumas estilográficas por patas; del mismo modo, nadie osaría trazar el mapa de un pulpo. Y sin embargo, en el fondo de la mentira, cierto profeta submarino camina con los zapatos desatados entre algas, medusas y anzuelos: si hubo una respuesta, Manganelli la desfigura con encías y manos hasta trocarla en pregunta de pescadores; si hubo una verdad, será póstuma o carcajada.

En ocasiones la literatura de Manganelli semeja un ejercicio contra la crítica que oscurece y mistifica todos sus recursos y registros históricos: engendrada en su intimidad, deber finalizar nuevamente en lo inverificable. Citado a duelo en un amanecer de landa que no termina, el crítico puede elegir las armas, estudiar el percutor del revólver, comprobar el filo de la espada con una pluma, sabedor del destino ineludible, de la carcajada que lo despertará del ensueño cuando intente, con armas viejas, sonsacarle al texto lo que es del texto y de su secreto, cuando descubra que la carcajada ha tomado también sus labios.

VISIT…

Manganelli, sin embargo, no limita sus esfuerzos homicidas a la crítica justiciera y a sus cortesanos que enferman, los confluye, a su vez, hacia la tradición recibida y luego buscada, hacia aquellos de los que se declara consanguínea, «aquellos con los cuales más que con ningún otro querría sentarse a la mesa, en torno a una breve felicidad de comida, y que a todos con mis manos he matado», advierte Manganelli en *La noche*. Matar con los manos a Rabelais, Shakespeare, Maquiavelo, Agatha Christie y a Daniele Bartoli, a Schubert, a Cervantes, Wilde, Kafka, Manganelli, Hawthorne, Borges, Calvino y, por supuesto, también al César. ¿Tú también, Giorgio? No habrá lluvia suficiente para estas manos manchadas de sangre. Próxima a un apocalipsis laico, la escritura deviene el ejercicio de un instante universalmente homicida.

«El bosque» —relato integrante de *La noche*, libro póstumo de Manganelli— se enfrenta, parabólicamente, a la expresión de este instante-escena de la escritura que exige tanto las muertes propias como las ajenas, paisaje y centro del «cementerio total», la arboleda de troncos truncados que es, todavía en las manos de Manganelli, la literatura. «Escribir es entregarse a la fascinación de la ausencia de tiempo», escribe Blanchot en *El espacio literario*, y es en ella, en la fascinación de esta ausencia, donde Manganelli —así lo advierte en «La literatura como mentira»— ensaya la búsqueda de cierta contemporaneidad metafísica, porque «no sólo el escritor no es contemporáneo con los eventos que han conseguido procurarse una cronología no incompatible con su biografía, sino que tampoco es contemporáneo con aquellos escritores con los cuales convive, sino cuando también ellos mismos estén de cualquier modo involucrados en el mismo lenguaje: condición, ésta, metafísica y no histórica». La contemporaneidad metafísica es el lugar de la cita, la biblioteca de la infinita disponibilidad y las voces sin cuerpo, que debe permitir al escritor encontrar el único objeto de su búsqueda, la definición de un lenguaje que nos dé acceso a la literatura.

A principios de la década de los sesenta, cierto profesor universitario y estudioso de la literatura inglesa, desde cierta intimidad con los discursos estructuralistas franceses, con los que comparte la aversión al historicismo de los juicios críticos en rebeldía, Giorgio Manganelli, en fin, publica sus primeros libros. Sin embargo, señala Italo Calvino tan pronto como en 1965, Manganelli opone a la noción crítica de *roman*, hegemónica del momento, la riquísima tradición inglesa de la *prosa*, «articolata in una gamma di generi sempre ibridi e polimorfi». Y en esta oposición encuentra el lugar para el relato truncado, lugar del desencuentro entre la fábula y el texto. Así, desde sus comienzos, los textos de Manganelli desafían la novela convencional, la idea de acontecimiento, la construcción de historias que puedan servir a la consecución de los mejores fines del hombre, decálogo de la caligrafía y el sentido, porque, como señala Blanchot, «la idea de personaje, así como la forma tradicional de la novela, no es sino uno de los compromisos por los que el escritor —arrastrado fuera de sí por la literatura en busca de su esencia— intenta salvar sus relaciones con el mundo y con él mismo». Manganelli deshoja la prosa y busca la fiesta verbal, la glosolalia y la tanatoglosa, porque todo lo que sucede en el texto le es propio al lenguaje y debe encontrar sanción en el universo lingüístico: «las historias distraen de las palabras; las historias relatan hechos, como si hubiera hechos; las historias tienen incluso personajes; algo que raya en la inmoralidad, de cuan educativo es», así Manganelli en *Encomio del Tirano*. Si la ficción cubre con un manto de cálida satisfacción la distancia entre el texto y el lector, separados por el silencio eterno de los espacios infinitos, Manganelli prefiere expresar la distancia helada en el placer

del texto. Y expresarla es decirla porque sus textos departen con el lector, con el tú perdido y leído, imprecándolo, seduciéndolo con historias suspensivas, que empiezan y no deben terminar, lastradas por el peso de las palabras, del estilo, del juego.

Jauss encuentra el cumplimiento de la profecía postmoderna, su paradigma literario, en *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, texto que «acepta la proclamada muerte del sujeto como el reto de volver a encontrar el tú perdido en caminos intransitados». De este modo, *Se una notte…* conseguiría no sólo evidenciar que el paradigma estético de la modernidad se había cerrado, sino también «articular un horizonte normativo de expectativas» plenamente desarrollado, así Jauss en *Las transformaciones de lo moderno*. *Encomio del tiranno*, publicado en 1990, *scritto all'unico scopo di fare dei soldi*, traducido ahora al castellano, supone el texto de Calvino, lo reconoce en su centralidad. Sin embargo, oscurece el programa y difumina las categorías en un torrente verbal de pullas, alusiones y elisiones que erosionan el paisaje hasta la ciénaga.

Monólogo impreciso, voz del bufón, rastro del escritor, destinado en primera instancia a un egregio editor que se concreta en la figura del tirano que, a su vez, se desvanece en la sombra de la literatura, diosa silente y vengativa que exige el sacrificio de todos los textos, emanación monstruosa de la comunidad lectora que compra para olvidarse a tantos libros, realizada en tu lectura con el libro entre tus manos, *Encomio del tiranno*, sólo como ejercicio abierto de garabateo cacógrafo, puede ocurrir las metamorfosis del tú. Sólo como espacio de la ambigüedad entre la lectura de la letra impresa y la voz que el lector *escucha*, «hipótesis de sociedad, una sociedad que no existe, utópica integralmente, es decir, que no posee lugar alguno» puede enfrentarse al carácter institucional de la novela, desestabilizarlo con una suerte de picaresca paródica del tratado pedagógico en la que cierto yo del texto exige del lector, del tirano que desaprenda a leer historias y del crítico que no cuestione a la esfinge.

Anagrama a mediados de los ochenta, Muchnik en 1997 y Siruela en estos últimos años han ofrecido al público lector hispano algunos de los libros de Manganelli. Es destacable que el esfuerzo editorial no haya encontrado, por el momento, la justa repercusión en la prosa española de estos años. De hecho y a través de Sterne, la lectura de Manganelli podría devolvernos a un Cervantes que la tradición literaria española generalmente ha obviado. En cualquier caso y salvando distancias insalvables —los textos del italiano son máquinas lingüísticas y literarias— tal vez sea Vila-Matas quien, desde la novela, tal vez hacia una nueva tipología del ensayo literario, se haya enfrentado con mejor suerte al despropósito de contar historias, a la dictadura del sentido que hoy como ayer caracteriza la prosa de la floresta española de la pertinaz sequía. Sin embargo su obra, como esta notícula, es prolija en referencias literarias explícitas, algo que Manganelli evita con elegancia bufonesca. Al apocalipsis de *Encomio del Tirano* sólo sobreviven tres nombres: Agatha Christie, Schubert y Tiberio, los tres clavos que sujetan al tirano en la tabla de la civilización occidental, figura retórica, carcajada, «enfática acotación de la nada».

Albert Fuentes